

我的职业是小说家

作者：村上春树

目录

[第一章 小说家是宽容的人种吗？](#)

[第二章 刚当上小说家那会儿](#)

[第三章 关于文学奖](#)

[第四章 关于原创性](#)

[第五章 那么，写点什么好呢？](#)

[第六章 与时间成为朋友——写长篇小说](#)

[第七章 彻底的个人体力劳动](#)

[第八章 关于学校](#)

[第九章 该让什么样的人物的登场？](#)

[第十章 为谁写作？](#)

[第十一章 走出国门，新的疆域](#)

[第十二章 有故事的地方·怀念河合隼雄先生](#)

[后记](#)

第一章 小说家是宽容的人种吗？

我来谈一谈小说——张口就来这么一句，只怕话题会摊得太开，还是先来谈一谈小说家这个职业。这样更为具体，看得见摸得着，大概更便于展开话题。

假如直言相告的话，在我看来，大多数小说家——当然并非人人皆是如此——很难称得上兼具完美人格与公正视野的人。而且一见之下（说这话可得小声点），有难以赞美的特殊秉性、奇妙的生活习惯和行为模式的人似乎也不少。包括我在内的绝大部分作家（据我推断应该在百分之九十二左右），且不论是否真的说出口来，都认为“唯有自己所做的事情、所写的东西最正确，除了特殊的例子之外，其他作家或多或少都有些荒诞不经”。他们就是基于这种想法迎早送晚过日子的。说得再客气些，盼望与这种家伙交朋友或做邻居的人恐怕也不多见吧。

虽然经常听说作家结下深情厚谊的佳话，但是我很少贸然轻信这样的故事。这类事情或许偶有发生，但真正亲密的关系不可能维持那般长久。号称作家的人基本上都是自私的人种，毕竟大多数家伙自尊心很强，竞争意识旺盛，同为作家的一伙人终日群居的话，交往不顺的情况要远远多于和睦相处。我自己便有过几次类似的经历。

有一个著名的例子：一九二二年巴黎的一场晚宴上，马塞尔·普鲁斯特和詹姆斯·乔伊斯同坐一席，尽管近在咫尺，两人却自始至终几乎不曾交谈一句。二十世纪最具代表性的两位大作家会谈些什么呢？周围的人屏息静气、凝目关注，然而却是白费心力、无果而终。大概是彼此都很自负的缘故吧。这种情形时有发生。

尽管如此，谈到职业领域中的排他性（简而言之就是“地盘”意识），我觉得只怕不会有像小说家这样胸襟开阔、宽以待人的人种了。我时常想，这大概是小说家共有的为数不多的美德之一。

再解释得具体易懂些。

假如有一位小说家歌唱得很好，作为歌手正式出道；或者具有绘画天赋，作为画家开始发表作品，那么这位作家所到之处必定会引起不小的反感，只怕还要受到揶揄讥讽，诸如“得意忘形、不务正业”啦，“水平业余、技术不精、才情不足”啦，此类的闲言碎语肯定会在街头巷尾广为流传，恐怕还会遭到专业歌手和画家的冷遇，甚至受到刁难。至少不会得到“哎呀，您来得太好啦”之类温馨的欢迎，即便有，大概也只在极为有限的场合，以极为有限的形式。

我在写作自己的小说的同时，这三十多年间还在积极从事英美文学翻译，刚开始（说不定现在仍是如此）压力好像相当大，什么“翻译这事儿可不是菜鸟能染指的简单活计”啦，“一个作家玩什么翻译嘛，唯恐天下不乱”啦，诸如此类的闲话好像随处都能听见。

此外，在写作《地下》这本书时，我还受到过专门创作非虚构作品的作家们堪称严厉的批判。诸如“不懂非虚构文学的游戏规则”啦，“廉价的煽情催泪”啦，“纯属有钱人玩票”等等，种种批评纷至沓来。可我觉得自己写的并非“非虚构”体裁，而是心目中想象的一如字面意义的“非虚构”，总之，我想写“不是虚构的作品”，结果却好像踩到了以守护“非虚构”这方“圣地”为己任的老虎们的尾巴。我并不知道竟有那样一种东西存在，根本没想过非虚构居然还有什么“固有的游戏规则”，因而一开始非常张皇失措。

所以，不论什么事情，只要触碰到专业以外的领域，以那一领域为专业的行家们往往就不会给你好脸色，如同白细胞注定要排除体内的异物，他们是要拒绝这种接触的。尽管如此，只要那个人不屈不挠，坚持不懈，久而久之，他们又会渐渐觉得“啊，真拿他没办法”，默许他同席就座。但至少刚开始的时候压力还是相当大的。“那一领域”越是狭隘、越是专业，并且越是权威，行家们的自尊心和排他性便越是强烈，遭遇的阻力似乎也就越强大。

然而在相反的情况下，比如歌手或画家来写小说，或者翻译家或纪实作家来写小说，那么小说家们会因此心生不快吗？我看大概未必吧。事实上，我们见过不少歌手和画家写小说，或者是翻译家和纪实作家

写小说，而且作品博得高度评价的情形，却从来没有听说过小说家为此义愤填膺，抱怨什么“门外汉任性妄为”。说上两句恶语、揶揄几声、故意耍坏、脚下使绊子之类，至少在我的见闻之中很少发生。只怕反倒会激发小说家对非专业人士的好奇心，就盼着能有个机会见见面，聊聊小说，时不时还想鼓励他两句呢。

当然，背地里对作品说几句负面评价的事也有，但这本是小说家同行之间的家常便饭，说起来也算得上稀松平常的商业行为，与其他行业的人士前来抢占市场并没有多大关系。小说家这个人种看起来有很多缺点，但对于有人进入自己的地盘，却是落落大方，十分宽容。

这又是为什么呢？

依我看来，答案是显而易见的。因为小说这玩意儿——尽管“小说这玩意儿”的说法稍嫌粗暴——只要想写，差不多人人都能提笔就写。比如说想作为钢琴家或芭蕾舞者潇洒登台，就得从小培养，早早开始漫长而艰苦的训练。想成为画家也同样如此，必须具备一定的专业知识和基础技能，最起码也得买齐全套画具。而想当登山家，则必须拥有超越常人的体力、技术和勇气。

然而小说的话，只要能写写文章（日本人差不多都能写吧），手头有一支圆珠笔和一个本子，再有点说得过去的编故事的本领，就不必接受什么专业训练，人人都能提笔就写。或者说，大致都能写得像小说的模样。也无须去大学念文学专业。什么写小说的专业知识，那玩意儿可有可无。

稍许有点才华的人，一上手就写出一部优秀作品来也是有可能的。以我自己为例好像有点难为情，但就连我这种人，也根本没有接受过关于小说写作的训练。尽管我进的是大学文学院的电影戏剧专业，然而也有时代的原因，我几乎没有学到东西，不过是留着长发，蓄起胡须，打扮得邋里邋遢，四处彷徨游荡罢了。我并没有想当作家的念头，也不曾信手涂鸦练习写作，然而有一天突发奇想，写出了第一篇小说（似的东西）《且听风吟》，拿到了文艺杂志的新人奖，于是莫名其妙地摇身一变，成了一位职业作家。连我自己也不禁心生疑窦：“这么简单到底好不好啊？”不管怎么说，也实在是过于简单了。

如此写来，只怕有人会心生不快：“把文学当成什么了！”不过我纯粹是就事论事，谈论事物的基本形态。小说这东西，无论由谁来讲、怎么来讲，无疑都是一种兼容广纳的表现形态。甚至可以说，这种兼容广纳的特性就是小说朴素而伟大的能量源泉的重要组成部分。因此在我看来，“谁都可以写”与其说是毁谤小说，毋宁说是溢美之词。

也就是说，小说这种体裁就好比职业摔跤的擂台，不论什么人，只要心存此意，都可以轻而易举地参与进来。绳栏间的缝隙很大，还备有方便上下的梯凳，擂台也十分宽绰，一旁没有虎视眈眈的保安时刻准备阻止旁人登台打擂，裁判员也不怎么说三道四，台上的摔跤手——这里就相当于小说家喽——从一开始就带着点满不在乎的劲头：“无所谓啦，不管是谁，就尽管冲上来吧。”这该说是通情达理呢，还是性情随和，抑或是灵活变通？总之是非常粗线条。

然而，跳上擂台容易，要在擂台上长时间地屹立不倒却并非易事。小说家对此当然心知肚明。写出一两部小说来不算难事，但是要坚持不懈地写下去，靠写小说养家糊口、以小说家为业打拼，却是一桩极为艰难的事情。或许不妨断言：一般人是做不到的。该如何表述为好呢，因为其中需要“某些特别的东西”，既需要一定的才华，还要有相当的气概。此外，如同人生中其他事情一样，运气和机遇也是重要的因素。然而更为重要的是，它需要某种类似“资格”的东西。这东西有便是有，没有便是没有。当然，有人是生而有之，也有人是通过后天艰苦努力获得的。

关于这“资格”，还有很多不为人知的地方，而且很少有人直截了当地谈到它，因为那大体是一个看不见、道不明的事物。但总而言之，坚持做一个小说家是多么严酷的事情，小说家们都刻骨铭心、一清二楚。

正因如此，如果其他领域的人跑过来钻进绳栏，以小说家的身份登台打擂，小说家们基本都是宽容以待、落落大方。“没问题，想上来就只管上来吧。”多数作家采取的就是这样一种态度。即便新人闯上台来，他们也不会特别在意。如果那新人没几天就被打下擂台，或者自己主动退出（这两种情形一般是非

此即彼），便道一声“真可怜啊”或者“好自珍重”。而如果他或她奋力拼搏，牢牢守住了擂台，那当然是值得尊敬的事情，这份敬意多半会被堂堂正正地表达出来（不如说，是我希望这样表达出来）。

小说家之所以宽容，或许与文学圈并非一个你死我活的社会有关系。换句话说，（大抵）不会因为一位新作家登场，便导致一位在台上多年的作家失业。这类事情至少不会赤裸裸地发生，这一点与职业体育的世界截然不同。一旦有一位新选手加盟团队，就必定有一位老选手或难以出人头地的新人变成自由签约选手，乃至退出队伍，这种现象在文学界基本看不到。此外，也不会出现某部小说卖了十万本，而导致其他小说少卖十万本的情形。有时反而因为新作家的作品畅销，带动小说圈整体呈现出勃勃生机，滋润了整个行业。

即便如此，回溯时间的长河，某种自然淘汰似乎也在恰如其分地进行。不管那擂台多宽多大，总得有个合理的人数限制。看看四周，自然会有这样的印象。

迄今为止，我好歹也坚持写了超过三十五年的小说，一直作为专业作家在讨生活。也就是说，我在“文艺界”的擂台上总算坚守了三十多年，用老话说就是“全凭一支笔混饭吃”。这在狭义上也算得上一项成就。

这三十多年间，我亲眼见到众多新作家登台亮相。为数不少的人和他们的作品在当时得到了很高的评价。他们获得过评论家的赞赏，摘得各种文学奖，还成为街谈巷议的话题，书也卖得很好，前途一片光明。总之是万众瞩目，在壮丽的主题曲伴奏下荣耀登场。

然而，若要问这二三十年间出道的人，如今还剩下多少仍然以作家为业，坦白说这个数字并不太多。不如说其实为数甚少。多数“新进作家”不知不觉间悄然消失了，或者（可能这种情形更常见一些）厌倦了小说创作，或者觉得坚持写小说很麻烦，转而投向其他领域。于是，他们写下的许多成为一时话题、受到一定关注的作品，现在恐怕在普通书店里难觅踪影了。尽管小说家没有名额限制，书店里的空间却是有限的。

我觉得，写小说似乎不是头脑活络的人适合从事的工作。当然，写小说必须拥有一定的思考能力、修养和知识。就连我这种人，似乎也具备了最低限度的思考能力和知识。嗯，大概是这样。但是，倘若有人直言不讳地当面追问：你真的确定是这样吗？那我倒真有些信心不足。

然而我常常想，才思过于敏捷或者说知识储备超常的人，只怕不适合写小说。因为写小说（或者故事）是需要用低速挡缓慢前行，去耐心推进的作业。我的真实感受是比步行或许要快那么一点，但比骑自行车慢，大致是这样的速度。并不是所有的人都拥有与这种速度匹配的思维活动。

在许多情况下，小说家是将存在于意识之中的东西转换成“故事”的形式表现出来。那原本固有的形态与后来产生的新形态之间会产生“落差”，便如同杠杆一般，利用这落差自身的能量来讲故事。这是相当绕弯子和费工夫的活儿。

脑海中的信息拥有一定轮廓的人，便不必将其一一转换成故事。径直将那轮廓原封不动地转化为文字往往更快捷，也容易让一般人理解。恐怕得花上半年才能转换成小说形态的信息与概念，如果原封不动直接表达的话，可能只需要三天就能转化为文字。要是对着麦克风想到什么就说什么，也许不超过十分钟就能完工。才思敏捷的人当然能胜任这种事，听众也会恍然大悟：“啊哈，原来如此啊。”总之，那是因为脑袋聪明的缘故。

此外，知识储备丰富的人也不必特地搬出这个叫“故事”的、含混模糊或者说底细不明的“容器”来，更无须从零出发进行虚构的设定。只消将手头的知识合乎逻辑地巧妙编排，转换为文字，人们大概就能毫无障碍地理解和信服，感到心满意足了。

不少文艺评论家无法理解某类小说或故事，即便理解了，也无法顺利地转化为文字或理论，原因可能就在于此。与小说家相比，他们通常太过聪明，脑筋转得太快，身体往往无法适应故事这种低速的交通工具，因而先将故事文本的节奏转译成自己的节奏，再根据这转译出来的文本展开论述。这样的做法既有

合适的时候，也有不太合适的时候，既有一帆风顺的时候，也有不那么顺风顺水的时候，尤其是当那文本的节奏不仅缓慢，并且在缓慢之上又加上了多重性与复合性的时候，那转译过程会变得益发艰难，转译出来的文本也就面目全非了。

这些姑且不论，我不知亲眼目睹过多少才思敏捷的人、聪明伶俐的人（他们大多来自其他行业），在写出一两部小说后，便将精力投向别处。他们的作品多数是“写得真好”的才华横溢的小说，有些还给人耳目一新的惊艳之感。然而除了极少例外，几乎无人作为小说家长期停留在舞台上。大部分甚至给我留下一种“稍稍观摩两眼，就此绝尘而去”的印象。

小说这东西，多少有些文才的人或许一生中都能轻而易举地写出一两部来。与此同时，聪明人大概很难从写小说这种劳作中找到期待的益处，估计他们写出一两部小说就会恍然大悟：“啊哈，原来如此，就是这么一回事呀。”就此转变心思，琢磨着与其如此，还不如去干别的行当效益更高。

我也能理解那种心情。写小说这份活计，概而言之，实在是效率低下的营生。这是一种再三重复“比如说”的作业。有一项个人主题存身其间，小说家将这个主题挪移到别的文脉加以叙述：“这个嘛，比如说就是这么回事。”然而，一旦在这种挪移和置换中出现不明朗之处或暧昧的部分，针对这些便又要开始“这个嘛，比如说就是这么回事”。这种“比如说就是这么回事”式的叙述周而复始、没完没了，是一条永无止境的挪移置换链条，就像俄罗斯套娃，一层又一层地打开，总会出现更小的娃娃。我甚至觉得大概不会再有如此效率低下、如此拐弯抹角的工作了。因为若能明确而理性地把最初的主题顺利转化为文字，这“比如说”式的置换就完全没有必要了。用个极端的表达，或许可以这样定义：“所谓小说家，就是刻意把可有可无变成必不可缺的人种。”

可是如果让小说家来说，恰恰正是这些可有可无、拐弯抹角的地方，才隐藏着真实与真理。这么说或许有点强词夺理之嫌，然而小说家大多是抱着这种坚定的信念埋头劳作的。所以，自然会有人认为“世上没有小说也无关紧要”，但同时，认为“这个世界无论如何都需要小说”也是理所当然。这取决于每个人心中对时间跨度的选择方式，也取决于每个人观察世界的视野架构。表达得更确切些，效率欠佳、拐弯抹角的东西与效率良好、灵敏自如的东西互为表里，我们栖身的这个世界就是如此多元。无论缺少了哪个层面（或者处于绝对劣势），世界恐怕都会变得扭曲。

说到底这只是我个人的看法，但写小说基本上是一项非常“慢节奏”的活计，几乎找不出潇洒的要素。独自一人困守屋内，“这也不对，那也不行”，一个劲地寻词觅句，枯坐案前绞尽脑汁，花上一整天时间，总算让某句话的文意更加贴切了，然而既不会有谁报以掌声，也不会有谁走过来拍拍你的肩膀，夸赞一声“干得好”，只能自己一个人心满意足地“嗯嗯”颌首罢了。成书之日，这世上可能都没有人注意到这个贴切的句子。写小说无疑就是这样一种活计，无比耗时费工，无比琐碎郁闷。

世上有人会花上一年的时间，拿着长镊子在玻璃瓶里制作精密的船舶模型，写小说或许与之相似。我这个人粗手笨脚，根本做不来那种琐细的活计，然而我觉得两者在本质上却有相通之处。写长篇小说时，这种密室里的精工细活日复一日地持续，几乎无休无止。假如这样的活计原本就不合乎自己的天性，或者吃不了这种苦，根本不可能持之以恒。

记得小时候在哪本书上读到过两个人游览富士山的故事。两人以前都没见过富士山。脑子好使的男人仅仅在山脚下从几个角度望了望富士山，便说道：“啊哈，所谓富士山就是这个样子啊。这里果然是美不胜收。”然后心满意足地打道回府了，极其高效，爽快利索。然而另一个男人脑袋不太好使，没办法那般利落落地悟透富士山，只好孤身一人落在后边，自己动脚爬到山顶一探究竟。于是既费时间，又费功夫，弄得筋疲力尽。折腾一番之后，终于才弄明白：“哦，这就是所谓的富士山？”总算悟透，或者说大致心中有数了。

被称作小说家的族群（至少其中大半）说来便是后者——这么说有点那个，就是属于脑袋不太好使的那一类，倘若不亲自爬上山顶一探究竟，便理解不了富士山究竟是怎么回事。非但如此，甚至爬过好多次依然不明所以，再不就是爬上去的次数越多，反倒变得越糊涂。也许这才是小说家的禀赋。如此一来，已经算不上什么效率问题了。不管怎么说，脑袋好使的人反正干不了这种职业。

所以，就算某一天来自其他行业的才子横空出现，以一部作品博得评论家青睐和世人瞩目，成为畅销书，小说家们也不会感到太惊讶，或者觉得受到威胁，更不会对此愤愤不平（窃以为）。因为这些人中能够长期坚持创作的少之又少，小说家们对此心知肚明。才子有才子的节奏，知识分子有知识分子的节奏，学者有学者的节奏。以长远的眼光来看，这些人的节奏似乎大多不适合执笔创作小说。

当然，职业小说家中也有被称作天才的人，还有脑袋好使的人。只不过他们不单是通俗意义上的脑袋好使，还是小说式的脑袋好使。然而依我所见，单凭那副好使的脑袋能对付的期限——不妨浅显易懂地称为“小说家的保质期”——最多不过十来年。一旦过期，就必须有更加深厚、历久弥新的资质来取代聪慧的头脑。换句话说，就是到了某个时间点，就需要将“剃刀的锋利”转换为“砍刀的锋利”，进而将“砍刀的锋利”转换为“斧头的锋利”。巧妙地度过这几个转折点的作家，才会变得更有力量，也许就能超越时代生存下去。而未能顺利转型的人或多或少会在中途销声匿迹，或者存在感日渐稀薄。脑袋灵活的人或许会顺理成章地各得其所。

那么，对于小说家来说，什么才是“顺理成章地各得其所”，如果允许我直抒己见，那与“创造力衰减”几乎就是同义。小说家和某种鱼一模一样，倘若不在水中始终游向前方，必然只有死路一条。

就这样，我对那些长年累月孜孜不倦地（可以这么说吗？）坚持写小说的作家——也就是我的同行——一律满怀敬意。诚然，对他们的每部作品会有个人的好恶，但我觉得一是一、二是二，这些人能作为职业小说家活跃二三十年，或者说存活下来，并有一定数量的读者，身上必定具备小说家优秀而坚实的内核。那是非写小说不可的内在驱动力，以及支撑长期孤独劳作的强韧耐力。或许可以说，这就是职业小说家的资质和资格。

写出一部小说并非多大的难事。写出一部上乘的小说，对某些人来说也并非多大的难事。虽不说手到擒来，也并非难以企及。不过，要持之以恒地写下去却难之又难，绝非人人皆能。正如刚才说的，能做到这一点，就必须具备特别的资格。而它与“才华”恐怕是风马牛不相及的。

那么，该怎样分辨有没有这资格呢？答案只有一个：直截了当地扔到水里，看它是浮起来还是沉下去，除此之外别无他法。这个说法虽然粗暴，不过人生好像原本就是这样。何况不去写什么小说（或者说本来就没写小说），反倒能聪明高效地度过人生。尽管如此，还是想写小说、觉得非写不可，那就去写小说吧，并且一直坚持写下去。对于这样的人，我身为一个作家，会敞开胸襟欢迎他。

欢迎跳上擂台来！

第二章 刚当上小说家那会儿

三十岁那年，我获得文艺杂志《群像》的新人奖，以作家身份正式出道。那时候，我已经积累了一定的人生经验，虽然谈不上多么丰富，却与普通人或者说常人有些不同的意趣。通常大家都是先从大学毕业，接着就业，隔一段时间，告一段落后再结婚成家。其实我原先也打算这么做，或者说，马马虎虎地以为大概会顺理成章变成这样。因为这么做，呃，是世间约定俗成的顺序。而且我（好也罢坏也罢）几乎从来没有过狂妄的念头，要与世情背道而驰。实际上，我却是先结婚，随之为生活所迫开始工作，然后才终于毕业离校的。与通常的顺序正好相反。这该说是顺其自然呢，还是身不由己便木已成舟，总之人生很难按部就班地依照既定方针运作。

反正我是一开始先结了婚（至于为什么要结婚，说来话长，姑且略去不提），又讨厌进公司就职（至于为什么讨厌就职，这也说来话长，姑且略去不提），就决定自己开家小店。那是一家播放爵士唱片，提供咖啡、酒类和菜肴的小店。因为我当时沉溺于爵士乐（现在也经常听），只要能从早到晚听喜欢的音乐就行啦！就是出于这个非常单纯、某种意义上颇有些草率的想法。我还没毕业便结了婚，当然不会有什么资金，于是和太太两个人在三年里同时打了好几份工，总之是拼命攒钱，然后再四处举债。就这样用东拼西凑来的钱在国分寺车站南口开了一家小店。那是一九七四年的事。

值得庆幸的是，那时候年轻人开店不像现在这样耗费巨资，所以和我一样“不想进公司上班”“不愿向体制摇尾乞怜”的人们，就到处开起小店来，诸如咖啡馆、小饭馆、杂货店和书店。我的小店周边也有好几家同龄人经营的店。血气方刚、貌似学生运动落魄者的家伙们也在四周晃来晃去。整个世间好像还有不少类似“缝隙”的地方，只要走运，找到适合自己的“缝隙”，就好歹能生存下去。那是一个虽然事事粗枝大叶，却也不乏乐趣的时代。

我把从前用过的立式钢琴从家里搬过来，周末在店里举办现场演奏会。武藏野一带住着许多爵士乐手，尽管演出费低廉，大家却（好像）总是快快乐乐地赶来表演。像向井滋春啦，高濑亚纪啦，杉本喜代志啦，大友义雄啦，植松孝夫啦，古泽良治郎啦，渡边文男啦，可真让人开心啊。他们也罢我也罢，大家都很年轻，干劲十足。呃，遗憾的是，彼此都几乎没赚到什么钱。

虽说是做自己喜欢的事情，但毕竟负债累累，偿还债务颇为艰苦。我们不单向银行举债，还向朋友借款。好在向朋友借的钱没几年就连本带利还清了。每天早起晚睡、省吃俭用，终于偿清了欠债，尽管这是理所应当的事情。当时我们（所谓我们，指的是我和太太）过着非常节俭的斯巴达式的生活。家里既没有电视也没有收音机，甚至连一只闹钟都没有。也几乎没有取暖设施，寒夜里只好紧紧搂着家里养的几只猫咪睡觉。猫咪们也使劲往我们身上贴过来。

每个月都要偿还银行的贷款，有一次怎么也筹不到钱，夫妻俩低着头走在深夜的路上，拾到过掉在地上的皱巴巴的钞票。不知该说是共时性原理^[1]，还是某种冥冥中的指引，那偏巧就是我们需要的金额。第二天再还不上贷款的话，银行就会拒绝承兑了，简直是捡回了一条小命（我的人生路上不知何故经常发生这种不可思议的事）。本来这笔钱应该上交给警察，可那时我压根儿就没有力气说漂亮话。对不起了……事到如今再来道歉也无济于事。呃，我愿意以其他方式尽可能地返还给社会。

我无意在这里倾吐委屈，总之是想说在二十多岁的时候，我一直生活得十分艰辛。当然，世上际遇更惨的人不计其数。在他们看来，我的境遇恐怕只能算小菜一碟：“哼，这哪里算得上什么艰辛！”我觉得这种说法也没错，但一归一二归二，对我而言这已经足够艰辛了。就是这么回事。

然而也很快乐。这同样是不争的事实。我们年轻，又非常健康，最主要的是可以整天听自己喜欢的音乐，店铺虽小，却也算是一国之君、一城之主。无须挤在满员电车里行色匆匆地赶去上班，也无须出席枯燥无聊的会议，更不必冲着令人生厌的老板点头哈腰，还能结识形形色色的有趣的人、兴味盎然的人。

还有一点十分重要，我在这段时间里完成了社会学习。说“社会学习”似乎太直白，显得傻气，总之就是长大成人了。好几次差点头撞南墙，却在千钧一发之际全身而退。也曾遇到过污言秽语、遭人使坏，闹得满腹怨气。当时，仅仅因为是做“酒水生意”的，就会无端地受到社会歧视。不单得残酷地驱使肉体，还得事事沉默忍耐。有时还得把醉酒闹事的酒鬼踢出店门外。狂风袭来时只能缩起脑袋硬扛。总之别无所求，一心只想把小店撑下去，慢慢还清欠债。

不过，总算心无旁骛地度过了这段艰苦岁月，而且没有遭受重创，好歹得以保全性命，来到了稍稍开阔平坦一些的场所。略作喘息之后，我环顾四周，只见眼前展现出一片从未见过的全新风景，风景中站着一个全新的自己——简而言之就是这样。回过神来，我多少变得比以前坚强了一些，似乎多少（不过是一星半点）也增长了一些智慧。

我丝毫没有奉劝诸位“人生路上要尽量多吃苦头”的意思。老实说，我觉得假如不吃苦头就能蒙混过关，当然是不吃更好。毫无疑问，吃苦受难绝不是乐事一桩，只怕还有人因此一蹶不振，再也无法重整旗鼓。不过，假如您此时此刻刚好陷入了困境，正饱受折磨，那么我很想告诉您：“尽管眼下十分艰难，可日后这段经历说不定就会开花结果。”也不知道这话能否成为慰藉，不过请您这样换位思考、奋力前行。

如今回想起来，开始工作之前，我只是个“普通的男孩”而已。在阪神地区宁静的郊外住宅区长大的，从不曾心生困扰，也从来不出去招惹是非。虽然不怎么用功，成绩倒也说得过去。只是从小就喜爱读书，捧起书来便心花怒放。从初中到高中，像我这样读了许许多多书的人，周围恐怕找不出第二个。另外，我还喜欢音乐，沐雨栉风般听过各种音乐。于是在所难免，我怎么也腾不出时间来应付学校的功课了。我是独生子，基本是饱受关爱（不如说娇生惯养）地长大成人的，几乎从未遭遇过挫折。一句话，就是不谙世故到了不可救药的地步。

我考进早稻田大学来到东京，是在二十世纪六十年代末期，恰逢“校园纷争”的风暴袭天卷地的时节，大学长期被封锁。起初是因为学生罢课，后来则是因为校方封校。其间几乎不用上课，（或者说）拜其所赐，我度过了一段荒诞不经的学生生涯。

我原本就不善于加入群体，与大家一起行动，因此没有参加任何派系，但基本上是支持学生运动的，在个人范围内采取了力所能及的行动。但自从反体制派系之间的对立加深，“内讧”轻率地致人丧命之后（就在我们一直上课的文学院教室里，有一位不参与政治的学生被杀害了），与众多同学一样，我对那场运动的方式感到了幻灭。那里面隐藏着某些错误的、非正义的东西。健全的想象力不复存在了。而当风暴退去、雨过天晴之后，残留在我们心中的只有余味苦涩的失望。不管喊着多么正确的口号，不管许下多么美丽的诺言，如果缺乏足以支撑那正确与美丽的精神力量和道德力量，一切都不过是空洞虚无的说辞罢了。我当时切身体会到了这一点，至今仍然坚信不疑。语言有确凿的力量，然而那力量必须是正义的，至少是公正的。不能听任语言独行其是。

于是，我再一次迈入了更个人化的领域，安居于其中。那便是书籍、音乐、电影的世界。当时，我长期在新宿歌舞伎町通宵营业的地方打工，在那里邂逅了形形色色的人。不知道如今情况如何，但当时歌舞伎町一带深夜有许多让人兴趣盎然、来历不明的人游来荡去。既有好玩的事儿，也有开心的事儿，相当危险和棘手的事儿也不少。总而言之，比起大学教室，或者由趣味相投的学生组成的社团之类的地方，我倒是在这种生机勃勃、五花八门，有时候还上不了台面的粗鄙场所，学到了有关人生的种种现象，获得了一定的智慧。英语里有个词叫作“streetwise”，意思是“拥有在都市里生存所需的实用知识”，对我来说，与学术性的东西相比，这种脚踏实地的东西反而更对脾胃。老实说，我对大学里的功课几乎毫无兴趣。

婚也结了，工作也有了着落，再去讨一纸毕业证书其实也没什么用处。不过，当时早稻田大学采取按照所修的学分缴纳学费的制度，我余下的学分也不多，便一边工作一边抽空去听课，花了七年时间总算毕了业。最后一年，我选修了安堂信也先生关于让·拉辛的课程，由于出勤天数不够，眼看学分又要丢掉了，我便跑到先生的办公室向他解释：“其实是这样的，我已经结婚了，每天都在工作，很难赶到学校来上课……”先生还专程来到国分寺，到我开的小店里看了一趟，说着“你也很不容易呀”就回去

了。托他老人家的福，学分拿到了手。真是一位古道热肠的人！当时大学里（现在就不得而知了）还有不少像他这样豪爽的老师。不过，上课的内容我几乎都没记住（对不起了）。

在国分寺车站南口一幢大楼的地下室，我开了约莫三年的小店。有了一批老主顾，欠款也大致能顺顺当当偿还了，但大楼的业主忽然开口：“这里要扩建了，你们给我搬出去。”无奈（其实事情并非这般简单，其间有种种艰难，同样说来话长……）只得搬离国分寺，迁往市内的千谷。店铺比从前敞亮了，还可以放下现场演奏用的三角大钢琴。这倒是一件好事，只是如此一来又添了新的债务，总也无法不慌不忙地静下心来（回首来时路，好像这“总也无法不慌不忙地静下心来”竟成了我的人生主旋律）。

就这样，我二十几岁的时候从早到晚都在干体力活，每天都忙着还债。一想起当年的往事，唯一的印象就是真干了不少活儿啊。我想，大家的二十多岁都过得比我快乐吧。对我而言，无论在时间上还是经济上，几乎都没有余裕去“享受青春岁月”。但即便在那时，只要一有空暇，我就捧卷阅读。不管工作多么繁忙、生活多么艰辛，读书和听音乐对我来说始终是极大的喜悦。唯独这份喜悦任谁都夺不走。

二十多岁的岁月临近尾声时，千谷的小店生意总算渐渐稳定。尽管还有大笔欠款尚未还清，尽管随着季节变换营业额还有大幅波动，不能掉以轻心，但只要照这样坚持下去，总算可以对付过去了。

我自认没什么经营才能，又生性不善应酬，并非社交型的性格，显然不适合从事服务业，不过，我的可取之处是只要是喜欢的事，就会任劳任怨一心一意去做。我想正因如此，小店的经营才马马虎虎还算顺利。毕竟我酷爱音乐，只要从事与音乐相关的工作，基本上就是幸福的。可是回过神来，我已经年近三十了。能称为青春时代的时期即将落幕，记得多少有些奇怪的感觉：“哦，所谓人生就是这样转瞬即逝的啊。”

一九七八年四月一个晴朗的午后，我到神宫球场去看棒球赛。是那一年中央棒球联盟的揭幕战，由养乐多燕子队对阵广岛鲤鱼队。下午一点开赛的日场。我当时是养乐多燕子队的球迷，又住在距离神宫球场很近的地方（就在千谷的鸠森八幡神社旁边），常常在散步时顺便溜达过去看场球赛。

要知道那时候养乐多燕子队十分弱小，万年B级，球队又穷，更没有知名度高的球星，理所当然也没什么人气。虽说是揭幕战，外场席却观众寥寥。我一个人斜躺在外场席上，边喝着啤酒边看球。当时神宫球场的外场席不设座椅，只有一面铺满绿草的斜坡。我还记得当时非常心旷神怡。晴空万里，生啤冰凉，久违的绿草坪上清晰地映出白色的小球。棒球这玩意儿，还是得到球场来看啊。我由衷地想。

养乐多打头阵的击球手是来自美国的戴夫·希尔顿，一位清瘦的无名球员。他排在打击顺序的第一棒。第四棒是查理·曼纽尔，他后来当上了费城人队的总教练，驰名天下，当时还是个力气很大的精悍的击球手，日本的棒球迷管他叫“红鬼”。

广岛鲤鱼队打头阵的投手记得好像是高桥（里）。养乐多队的头阵则是安田。第一局下半局，高桥（里）投出第一球，希尔顿漂亮地将球击到左外场，形成二垒打。球棒击中小球时爽快清脆的声音响彻神宫球场。啦啦啦啦，四周响起了稀稀拉拉的掌声。这时，一个念头毫无征兆，也毫无根据地陡然冒出来：“对了，没准我也能写小说。”

那时的感觉，我至今记忆犹新。似乎有什么东西慢慢地从天空飘然落下，而我摊开双手牢牢接住了它。它何以机缘凑巧落到我的掌心里，我对此一无所知。当时就不甚明白，如今仍莫名其妙。理由暂且不论，总之它就这么发生了。这件事该怎么说好呢，就像是天启一般。英语里有个词儿叫“epiphany”，翻译过来就是“本质的突然显现”“直觉地把握真实”这类艰深的文辞。说得浅显些，其实就是“某一天，什么东西突如其来地闪现在眼前，于是万事万物为之面目一变”的感觉。这恰恰是那天下午发生在我身上的事情。以此为界，我的人生状态陡然剧变。就是在戴夫·希尔顿作为第一击球手，在神宫球场打出潇洒有力的二垒打的那一瞬间。

比赛结束后（我记得那场比赛是养乐多队获胜），我坐上电车赶往新宿的纪伊国屋，买了稿纸和钢笔（SAILOR牌，两千日元）。当时无论是文字处理机还是个人电脑都没有普及，只能一个字一个字地手写。不过有一种非常新鲜的感觉，心扑通扑通地乱跳。因为用钢笔在稿纸上写字，对我来说实在是睽违

已久的事了。

夜深时分，结束店里的工作后，我坐在厨房的饭桌前开始写小说。除了天亮前那几个小时，我几乎没有可以自由支配的时间。就这样，我花了差不多半年时间，写出了一部小说《且听风吟》（起初是叫别的题目来着）。第一稿写完，棒球赛季也快结束了。顺便一提，那一年养乐多燕子队出乎大多数人的预料，摘取了联盟冠军，又在全日本统一冠军总决赛中击败了拥有最强投手阵容的阪急勇士队。那实在是个奇迹般美好的赛季。

《且听风吟》不足二百页稿纸，是一部篇幅较短的小说。不过费了我好些功夫才写完。没什么可以自由支配的时间也是原因，但与之相比，毋宁说是因为我对小说该怎么写根本一窍不通。说老实话，我以前热衷阅读十九世纪的俄国小说和平装本英语小说，还未曾系统地认真阅读日本现代小说（即所谓的“纯文学”），所以不太明白当下的日本流行什么小说，也不知道该如何用日语写小说为好。

不过，我大致设想了一番：“大概就是这么个东西吧？”花了几个月写了篇还像那么回事的东西。然而写好后一读，连自己也觉得不怎么样。“哎呀，这样可真是一筹莫展。”我颇感失望。该怎么说呢，大抵有了小说的模样，可是读来觉得无趣，读完后也没有打动人心的东西。连写的人读了都有如此感受，只怕读者更如此想了。心中不禁有些沮丧：“我这个人还是没有写小说的才能啊。”一般人应该会黯然放手，然而我的手心还清晰地留着在神宫球场外场席上得来的epiphany的感觉。

转念一想，就算写不好小说也是理所当然。自打出生以来，就没写过什么小说，不可能一提笔就洋洋洒洒写出一篇杰作。也许就是因为一心想写出高明的小说、像模像样的小说，反而行不通。“反正也写不出好小说来，干脆别管什么小说该这样、文学该那样的规则，随心所欲、自由自在地写出胸中所感、脑中所想，不就可以了吗？”

话虽如此，可要“随心所欲、自由自在地写出胸中所感、脑中所想”，却远不像嘴上说说那么简单。尤其对一个从来没有写过小说的人来说，这无疑天下第一难事。为了彻底改变思维方式，我决定暂且放弃稿纸和钢笔。只要把它们放在眼前，这一身架势就不由自主地变得“文学”起来。取而代之，我搬出了收在壁橱里的Olivetti英文打字机，试着用英文写起了小说的开篇。反正不管什么都行，我就是想试试“不同寻常的事”。

当然，我的英语写作能力不足挂齿，只能使用有限的单词，凭借有限的句法来写文章，句子当然也都是短句。不管脑袋里塞满多么复杂的念头，也无法原模原样地表达出来。只好改用尽量简单的语言讲述内容，将意图转换为浅显易懂的文字，把描写中多余的赘肉削除，使形态变得紧凑，以便纳入有限的容器里。文章变得粗浅不文了。但正是在这样辛勤写作的过程之中，我渐渐找到了属于自己的文章节奏般的东西。

我生在日本长在日本，从小就一直作为日本人使用日语，所以在我这个系统中，满满当当地充塞着日语的种种词汇种种表达。想把心里的情感和情景转换为文章时，这些内容就会忙乱地来来回回，在系统内部引发冲撞。但如果用外语去写文章，恰恰由于词汇和表达受限，反而不会出现类似的情形。而且我那时发现，尽管词汇和表达的数量有限，但只要有效地进行搭配，通过运用不同的搭配方式，也可以十分巧妙地传情达意。也就是说，“根本无须罗列艰深的词汇”，“不必非用感人肺腑的美妙表达不可”。

多年以后，我才发现一位叫雅歌塔·克里斯多夫的作家运用有相同效果的文体，写过几篇美妙的小说。她是匈牙利人，一九五六年匈牙利事件时流亡瑞士，在那里半是出于无奈，开始用法语写小说。因为用匈牙利语写小说的话，她根本无以为生。法语对她来说是（事出无奈）后天习得的外语。然而她通过用外语写作，成功催生出了属于自己的新文体。短句搭配的巧妙节奏、率直不繁的遣词用句、毫不做作的准确描写，虽然没有着力渲染什么重大的事件，却弥散着深邃的谜团般的氛围。我清楚地记得多年后第一次读到她的小说时，从中感受到了似曾相识的亲切，虽然我们作品的倾向大不相同。

总之，我发现了这种用外语写作的有趣效果，掌握了属于自己的写作节奏后，就把英文打字机又收回了壁橱里，再次拿出稿纸和钢笔，然后坐在桌前，将英语写成的整整一章文字“翻译”成了日语。说是翻译，倒也并非死板的直译，不如说更接近自由地“移植”。这么一来，其中必然会浮现出新的日语文体。

欢迎访问：电子书学习和下载网站 (<https://www.shgis.cn>)

文档名称：《我的职业是小说家》村上春树 著.epub

请登录 <https://shgis.cn/post/989.html> 下载完整文档。

手机端请扫码查看：

